

ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΩΔΕΚΑΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

Suzanne MacAlister

Πανεπιστήμιο του Σίδνεϋ, Αυστραλία

Η Δροσίλλα και ο Χαρικλής, έχοντας φύγει κρυφά από την πατρίδα τους, την Ελλάδα, και αφού περάσουν πολλά βάσανα στα χέρια βαρβάρων πειρατών, Πάρθων και Αράβων, χωρίζονται στο δρόμο για την πατρίδα του Άραβα που τους έχει αιχμαλωτίσει. Τη Δροσίλλα τη χτυπά το κλαδί κάποιου δένδρου και τη ρίχνει από την άμαξα. Όλοι τη θεωρούν νεκρή. Ο Χαρικλής μαθαίνει για την πτώση της Δροσίλλας, απελευθερώνεται μαζί με το φίλο του Κλέανδρο και αναζητά πληροφορίες για τη νεκρή αγαπημένη του. Στο μεταξύ, η Δροσίλλα κερδίζει τη συμπάθεια μιας καλόψυχης γριάς που την παίρνει στο σπίτι της. Τη νύχτα η Δροσίλλα βλέπει ένα γλυκό όνειρο, και εξαιτίας του ζητά από τη γυναίκα που την φιλοξενεί να την οδηγήσει στο πανδοχείο κάποιου Ξενοκράτη. Στο πανδοχείο συναντούν τον γιο του πανδοχέα, τον Καλλίδημο, τον οποίο η Δροσίλλα ρωτά αν μένει εκεί κάποιος νέος ονόματι Χαρικλής. Ο Καλλίδημος, κεραυνοβολημένος από πόθο για την κοπέλα, της απαντά πως όχι. Ωστόσο, ο Χαρικλής βρίσκεται στο πανδοχείο, χωρίς να αντιλαμβάνεται αυτά που συμβαίνουν έξω. Η Δροσίλλα θρηνεί, μοιρολογώντας για το απατηλό της όνειρο. Ο Χαρικλής εν τω μεταξύ αποκοιμείται και βλέπει ένα όνειρο, στο οποίο ο θεός Διόνυσος του αποκαλύπτει την παρουσία της Δροσίλλας στο σπίτι της γριάς και τον προτρέπει να την αναζητήσει εκεί. Την επόμενη μέρα ο Χαρικλής, μαζί με το σύντροφό του Κλέανδρο, ξεκινά ακολουθώντας την προτροπή του ονείρου του. Εκείνη την ώρα η γριά ρωτά τη Δροσίλλα, που κλαίει, για τον Χαρικλή. Ο Κλέανδρος, που τυχαίνει αυτήν ακριβώς τη στιγμή να βρίσκεται κοντά, τις ακούει και μεταφέρει στον Χαρικλή τα νέα για το πού βρίσκεται η Δροσίλλα. Επακολουθεί η χαρούμενη επανένωση.

Αυτό είναι το περιεχόμενο τμήματος ενός από τα μυθιστορήματα του δωδέκατου αιώνα – των βιβλίων 6 και 7 από το *Δροσίλλα και Χαρικλής* του Ευγενιανού: επιθέσεις βαρβάρων, αιχμαλωσία, χωρισμός, τυχαία γεγονότα και όνειρα. Από κάθε άποψη θα μπορούσε καλύτερα να είναι ένα απόσπασμα κάποιου από τα μυθιστορήματα της ειδωλολατρικής αρχαιότητας, που γράφτηκαν γύρω στον 2ο αιώνα μ.Χ.¹, τα οποία, όπως δείχνουν οι μαρτυρίες, συνέχισαν να διαβάζονται από το χριστιανικό αναγνωστικό κοινό ως και τον δωδέκατο αιώνα.

Ακολουθώντας τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος, οι ιστορίες των κειμένων της αναβίωσης του είδους κατά τον δωδέκατο αιώνα

(των «λογίων» μυθιστορημάτων, όπως αποκαλούνται μερικές φορές)² περιστρέφονται γύρω από το θέμα ενός νέου και μιας κοπέλας που ερωτεύονται. περνούν βάσανα στα χέρια της τύχης, για να καταλήξουν τελικά στο γάμο. Όλα έχουν κοινό τους γνώρισμα το ίδιο αφηγηματικό μοτίβο των πρωταγωνιστών που αγωνίζονται ενάντια στις δυνάμεις της τύχης μέσα σε ξένο, εχθρικό περιβάλλον, παλεύοντας με κάθε είδους εξωτερικούς κινδύνους, για την αγάπη τους και την αμοιβαία αφοσίωσή τους, τηρώντας τις υποχρεώσεις και τις ευθύνες που έχουν απέναντι σε θεούς της αρχαιότητας –για παράδειγμα, τον Διόνυσο, τον Έρωτα, τον Ερμή– οι οποίοι τους παρέχουν καθοδήγηση και αποκαλύψεις.

Τρία δείγματα της βυζαντινής αναβίωσης του μυθιστορητήματος σίζονται ακέραια: το καθ' *Υαμίνην* και *Υαμινία* δράμα του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη, *Τὰ κατὰ Ῥοδάνθην* και *Δοσικλέα* του Θεόδωρου Προδρόμου και *Τὰ κατὰ Δροσίλλα* και *Χαρικλέα* του Νικήτα Ευγενιανού. Ένα ακόμη δείγμα, *Τὰ κατ' Ἀριστανδρον και Καλλιθέαν* του Κωνσταντίνου Μανασσή, σώζεται μόνο σε αποσπασματική μορφή. Όλα έχουν γραφεί στην Κωνσταντινούπολη, πιθανότατα κατά την τρίτη ή τέταρτη δεκαετία του δωδέκατου αιώνα³. Είναι άγνωστα αν είχαν γραφεί και άλλα μυθιστορήματα αυτού του είδους. Πάντως, δεν σώζονται αναφορές σε άλλα. Η γλώσσα και το ύφος τους είναι λόγιο και ρητορικό, και όλα, εκτός από ένα –το *Υαμίνη* και *Υαμινίας*–, είναι γραμμένα σε στίχους⁴.

Θέμα του παρόντος άρθρου είναι η χρήση των ονείρων στα τρία πλήρη έργα. Με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, καθένας από τους συγγραφείς της αναβίωσης υιοθέτησε τις συμβάσεις των αρχαίων μυθιστοριογράφων που αφορούν την εξωνθρώπινη καθοδήγηση και αποκάλυψη, όχι μόνο ως ενδείξεις αυθεντικότητας, αλλά και για να αξιολογήσει και να σχολιάσει νοήματα και στάσεις απέναντι στο φαινόμενο του ονείρου, που αποτελούσαν πεποιθήσεις του δικού τους συγκεκριμένου περιβάλλοντος. Έτσι, ενώ τα όνειρα φαίνονται όμοια, ως προς την αφηγηματική λειτουργία τους, με εκείνα του αρχαίου μυθιστορητήματος, και εμφανίζονται επίσης μέσα στο ίδιο είδος αφηγηματικών συμφορομένων, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι συγκεκριμένοι τρόποι με τους οποίους χρησιμοποιήθηκαν και τα υπολανθάνοντα νοήματα που μεταφέρουν είναι τελικά διαφορετικά από συγκεκριμένες απόψεις και νοήματα του δωδέκατου αιώνα. Αυτές ακριβώς τις σύγχρονες τους απόψεις και τα νοήματα αντνακλούν, και όχι τα αντίστοιχα της αρχαιότητας.

Τον δωδέκατο αιώνα, το αρχαίο μυθιστορήμα γνώρισε μια κορύφωση της δημοτικότητας του ανάλογη με εκείνη της εποχής της άνθησης του. Όμως η θέωση του κόσμου

από τους νέους αναγνώστες του πρέπει να είχε τεράστιες διαφορές από τη θέωση που είχαν οι αρχικοί του αναγνώστες. Οι Βυζαντινοί του δωδέκατου αιώνα μπορούσαν να συλλάβουν τον νέο του ελληνιστικό κόσμο του αρχαίου μυθιστορητήματος μόνο μέσα από τη δική τους σύγχρονη πραγματικότητα, με την ασφάλεια, την κοινωνική ταυτότητα και τη «φώτιση» που τους παρέιχε ο χριστιανισμός. Στο Βυζάντιο του δωδέκατου αιώνα, επομένως, το αρχαίο μυθιστορήμα αντιμετώπιζε μια κοσμοαντιληψη διαφορετική από εκείνη της ιδιαίτερης ιστορικής στιγμής και του συγκεκριμένου κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα στα οποία είχε αρχικά αποκτήσει μορφή και νόημα. Μερικά από τα στοιχεία του βρίσκονταν σε αρμονία με το νέο του περιβάλλον (ή μπορούσαν να εναρμονισθούν μέσω της αλληγορίας), άλλα όμως βρίσκονταν σε δυσαρμονία.

Ωστόσο, οι συγγραφείς των αναβιωμένων μυθιστορημάτων δεν επιδίωξαν σε μια απλή πράξη *μίμησης*. Παρόλο που το τελικό αποτέλεσμα δίνει ίσως την εντύπωση ότι πρόκειται για μια συνειδητή οικειοποίηση και αναπαραγωγή του αρχαίου μυθιστορητήματος και των συμβάσεών του, η ανάλυση της χρήσης του λογοτεχνικού μοτίβου του ονείρου αποκαλύπτει μια συγκεκριμένη προσαρμογή και αντιστροφή του πρωτοτύπου, η οποία μερικές φορές είναι τόσο λεπτή, που διακρίνεται μόλις με τη βοήθεια προσεκτικού ιστορικού και φιλολογικού σχολιασμού. Αυτό που κάνουν οι Βυζαντινοί μυθιστοριογράφοι είναι να χρησιμοποιούν τον αλλότριο λόγο των παλαιότερων μυθιστορημάτων για να κατευθύνουν παράλληλα τις δικές τους θέσεις προς τις ιδιαίτερες προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού τους του δωδέκατου αιώνα. Εμφυτεύουν δηλαδή τις δικές τους προθέσεις στο λόγο του μυθιστορητήματος για να υπηρετήσουν τους νέους στόχους τους, και συγκροτούν το δικό τους ιδίωμα σχετικά με το φαινόμενο του ονείρου σύμφωνα με τις απόψεις του σύγχρονου τους κοινού⁵.

Στα αρχαία μυθιστορήματα τα όνειρα προσέφεραν

τους ήρωες πρόγνωση ή κατανόηση της λειτουργίας των δυνάμεων της τύχης – αν και, χωρίς εξαίρεση, αποδεικνύονταν ατελέσφορα ως μέσο για να τις αποφύγουν οι ήρωες. Στα αναβιωμένα μυθιστορήματα αυτή η κατά μυστηριώδη τρόπο παρουσιάζομενη πληροφορία παύει να έχει νόημα με έναν κάπως διαφορετικό τρόπο: είτε παρουσιάζεται ως περιττή είτε αποδίδεται ως ζήτημα δευτερεύον σε σχέση με την ανθρωπινή λογική ή πρωτοβουλία.

Η αναδιτύπωση των νοημάτων του ονείρου: το όνειρο ως πλεονασμός

Ας εξετάσουμε την αφηγηματική κατάσταση στο *Δροσίλλα* και *Χαρικλής* του Ευγενιανού, που δώσαμε περιληπτικά στην αρχή αυτού του άρθρου. Στη διάρκεια μιας περιόδου αποχωρισμού, που επήλθε με τρόπο τυχαίο –όπως συνηθίζεται στο αρχαίο μυθιστορήμα– οι πρωταγωνιστές βλέπουν όνειρα που τους παρέχουν πληροφορίες για το πού βρίσκεται ο καθένας τους (*Δροσίλλα*: 6.244-58, *Χαρικλής*: 6.664-8). Ο Ευγενιανός, ωστόσο, με υπαινικτικό τρόπο αμφισβητεί τη σύμβαση των προφητικών ονείρων του αρχαίου μυθιστορητήματος, σύμφωνα με την οποία αυτά παρέχουν αληθινά μηνύματα: βάζει την ανθρωπινή παρέμβαση να εμποδίσει τη *Δροσίλλα* να βρει τον *Χαρικλή* ακολουθώντας την καθοδήγηση που της παρέχει το όνειρο της. Επίσης, αυτό που επιφέρει την επανένωση του ζευγαριού είναι ο ανθρώπινος παράγοντας και όχι το όνειρο του *Χαρικλή* για το πού βρίσκεται η *Δροσίλλα*.

Παρακάτω στο μυθιστορήμα, ένας περιπλανώμενος έμπορος, και όχι η θεία καθοδήγηση που παρέχουν τα όνειρα των πατέρων των πρωταγωνιστών, είναι αυτός που βρίσκει το χαμένο ζευγάρι (8.265 κ.ε.). Επιπλέον, οι πρωταγωνιστές εντοπίζονται σε ένα χωριό διαφορετικό από αυτό που είχαν υποδείξει τα όνειρα των γονέων. Ας εξετάσουμε πώς χειρίζεται εδώ ο Ευγενιανός τη διαφοροποίησή αυτή.

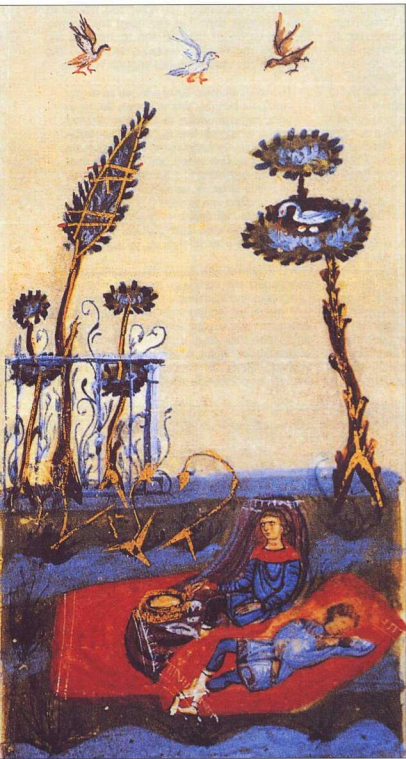
Αφού η Δροσίλλα και ο Χαρικλής έχουν ξανασυνατηθεί στο μακρινό χωριό, ο περιπατώντας έμπορος αναγνωρίζει τα ονόματά τους και τους πληροφορεί ότι οι πατέρες του ζεύγους περιμένουν τα παιδιά τους σε μίαν άλλη πόλη, που λέγεται Βαρζός, και ότι τους έχει στείλει εκεί ο θεός Διόνυσος που εμφανίστηκε στα άνωρά τους (8.286-7, 292-4). Οι

πατέρες, παρόλο που η αποστολή τους έχει αποδειχθεί ανεπιτυχής, παραμένουν ωστόσο στον τόπο όπου τους είχε οδηγήσει ο Διόνυσος, όπως λέει ο αφηγητής, *τῷ θεῷ πεπεισμένοι*, δηλαδή έχοντας εμπιστοσύνη στο θεό (8.298), ως τη στιγμή που επεμβαίνει ο ανθρωπίνος παράγοντας με τη μορφή της τυχαίας παρέμβασης του εμπόρου. Το επεισό-

διο αποτελεί πιθανώς διασκευή του αρχαίου μυθιστορήματος *Λευκίππη και Κλειτοφών* του Αχίλλεως Τατίου. Εκεί, ο πατέρας της Λευκίππης ταξιδεύει στην Έφεσο, όπου βρίσκει την κόρη του, μετά από ένα αποκαλυπτικό όνειρο που έχει δει, σταλμένο από τη θεά Άρτεμη (*Λευκίππη και Κλειτοφών*, 7.12.4). Καθώς αυτό είναι το μόνο όνειρο στα σωζόμενα έργα – αρχαία και βυζαντινά – του λογοτεχνικού αυτού είδους το οποίο προσφέρει αυτό ακριβώς το είδος καθοδήγησης, θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η πηγή έμπνευσης του Ευγενίου. Επομένως, όλα τα όνειρα «επανάωησης» του Ευγενίου απορρίπτουν τέτοιες έννοιες αποκάλυψης, όπως αυτές σημειώνονται και δηλώνονται από τη χρήση του ονείρου στα αρχαία μυθιστορήματα.

Στη δευτερεύουσα πλοκή του μυθιστορήματός του ο Ευγενιανός παρουσιάζει την Καλλιγόνη να ανταποδίδει τον έρωτα του Κλεάνδρου ως αποτέλεσμα ενός ονείρου της, όπου ο θεός Έρως τούς ενώνει με τα δεσμά του γάμου (3.2-7). (Το ίδιο θέμα συναντάται και στο *Υαμίνη* και *Υαμίνιας* του Μακρεμβολίτη, το οποίο θα εξετάσουμε παρακάτω.) Όμως, ενώ οι συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος υπαγόρευαν ότι τέτοιες προβλέψεις ονείρων τελικά επαληθεύονται, η αποκάλυψη που προσφέρει το όνειρο της Καλλιγόνης φαίνεται να διαψεύδεται – αυτή τη φορά από τον πρόωρο θάνατο του ζεύγους (8.185, 8.311 κ.ε.). Ο Κλεάνδρος μαθαίνει ότι η Καλλιγόνη έχει σκοτωθεί στα χέρια ληστών (8.185) και πεθαίνει από τη θλίψη του (8.311 κ.ε.). Θα μπορούσε, επομένως, να υποστηρίξει κανείς ότι, παρόλο που το όνειρο της Καλλιγόνης αποδεικνύεται από μίαν άποψη ψευδές, από μίαν άλλη άποψη, η αποκάλυψή του θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι, κατά παράδοξο τρόπο, επαληθεύεται, αφού το ζευγάρι ενώνεται τελικά στο θάνατο.

Με αυτά τα συγκεκριμένα όνειρα στο *Δροσίλλα και Χαρικλής* ο Ευγενιανός φαίνεται να προσαρμόζει τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος στους δίκους του σκοπούς και, έτσι, καταφέρει χτύπημα στον συμβολισμό των συμβάσεων



Ειδυλλιακές βουκολικές σκηνές από τον κώδικα 3, φ. 34α, Μονής Αγίας Αικατερίνης, Σινά (τέλη 11ου αι.). Θα μπορούσαν κάλλιστα να αποτελέσουν το σκηνικό των βυζαντινών μυθιστορημάτων του 12ου αι.

του αρχαίου μυθιστορήματος σχετικά με το όνειρο. Αυτό ο ειδός πολεμικής χτυπά *έμμεσα* την ειδωλολατρική πίστη στο όνειρο και την αμφισβητεί στη βάση του συμβολικού της νοήματος, αναδιαμορφώνοντας αυτό ακριβώς το νόημα.

Ο Μακρεμβολίτης κάνει κάτι παρόμοιο στο πεζό μυθιστόρημά του *Υσμίνης και Υσμηνίας*. Όπως και στο αρχαίο μυθιστόρημα, ο Μακρεμβολίτης παρουσιάζει το ζευγάρι να ερωτεύεται προτού αρχίσουν οι ταλαιπωρίες και τα βάσανά του. Στο αρχαίο μυθιστόρημα ο έρωτας είναι ακαριαίος και επέρχεται με την παρέμβαση μιας εξωανθρώπινης δύναμης (ενός θεού ή της τύχης). Όμως, στο μυθιστόρημα του Μακρεμβολίτη η ονειρική εμφάνιση του Έρωτα στον Υσμηνία (3.1) απλώς προκαλεί στον απρόθυμο νέο τη σεξουαλική συνειδητοποίηση της Υσμηνίας. Αυτή η συνειδητοποίηση μεταμορφώνεται στη συνέχεια σε έρωτα μέσω ενός άλλου ονείρου, το οποίο εμφανίζεται την ίδια νύχτα και το οποίο έχει ένα ειδικά αισθησιακό περιεχόμενο (3.5-7). Επομένως, το ψυχολογικό στοιχείο που προκύπτει ως αποτέλεσμα του πρώτου ονείρου προκαλεί το δεύτερο, ενώ αυτό που παρέχει το πρωταρχικό ερέθισμα για τον έρωτα του Υσμηνία είναι το σωματικό στοιχείο, που είναι προφανές στο δεύτερο όνειρο, και όχι η επέμβαση του παγανιστικού θεού Έρωτα – της εξωανθρώπινης δύναμης. Ας εξετάσουμε αυτή τη διεργασία με μεγαλύτερη προσοχή.

Στην αρχή του μυθιστορήματος ο Υσμηνίας περιφρονεί ανοιχτά τον έρωτα. Είναι ολοκληρωτικά αφοσιωμένος στην αποστολή του ως κηρύκα στη θρησκευτική πανήγυρη της Δισίας. Όμως η ομαλή πορεία των γεγονότων θα διακοπεί, όταν ο ήρωας θα συναντήσει την Υσμηνία και όταν, την επόμενη νύχτα, ο θεός Έρωας θα εμφανιστεί στον ύπνο του και θα τον μνηστεύσει με την κοπέλα. Εκ πρώτης όψεως, όλα αυτά θα μπορούσαν να μοιάζουν ότι συμφωνούν απόλυτα με τη σύμβαση του αρχαίου μυθιστορήμα-

τος. Ο Υσμηνίας στη συνέχεια υποτάσσεται στον Έρωτα και ερωτεύεται την Υσμηνία, ο δε έρωτας είναι αυτό που τον οδηγεί στα βάσανα που πρέπει να υποστεί. Όμως ο έρωτας του Υσμηνία δεν είναι ούτε ο συμβατικός κεραυνοβόλος έρωτας ούτε και άμεσο αποτέλεσμα της παρέμβασης του θεού Έρωτα· αντίθετα, ο έρωτας του γεννιέται σταδιακά, μέσα από τις προσωπικές του εσωτερικές διεργασίες.

Κατ' αρχήν, για να δούμε πώς ο Μακρεμβολίτης ενσωματώνει τη συμβατική παρέμβαση της εξωτερικής δύναμης και ωστόσο, την ίδια στιγμή, την καθιστά περιττή σε σχέση με τις εσωτερικές διεργασίες του ήρωα του, πρέπει να επιστρέψουμε στην ίδια την αρχή της αφήγησης και να δούμε μερικές από τις πράξεις της ηρωίδας, της Υσμηνίας, ενόσω η οικογένειά της φιλοξενεί τον νεοδιορισμένο κηρύκα Υσμηνία:

Η κοπέλα στεκόταν δίπλα μου, και με το χέρι της έβαλε στο χέρι μου το ποτήρι, και με τα μάτια της αιχμαλώτισε τα δικά μου. Απλώνω το χέρι μου πάροω το δικό της, και αυτή μου πιέζει το δάχτυλο και πιεζόντάς το ανασταναίνει και βγάζει μια λεπτή ανάσα, σαν να εβγάνει μέσα από την καρδιά της (...). Και η παθόβια Υσμηνία κάθισε οκλαδόν, και πιάνοντάς μου τα πόδια, τα πλένει με το νερό (...), τα κρατά, τα αγκαλιάζει, τα ζουλά, τα χαϊδεύει σιωπηλά και τους δίνει ένα κλεφτό φιλί. Και τέλος, γατζουνόντας τα με τα νύχια της, με γαργάλα.

Ο Υσμηνίας δεν ξεχνά την ανεπιθύμητη συμπεριφορά της κοπέλας: τη συζητά αργότερα με το φίλο του Κρατισθένη, και η ενόχληση που του προκαλεί παρουσιάζεται, ουσιαστικά, ως ένας από τους λόγους του δυσάρεστου ονείρου που βλέπει στον ύπνο του εκείνη τη νύχτα, όπου ο πανίσχυρος Έρωας τον μνηστεύει με τη νεαρή γυναίκα. Μετά το όνειρο, μένει στο κρεβάτι αγρυπνός για πολλή ώρα, αναλογιζόμενος τις

Ένας έρωτας με σκοπό το γάμο: Η βιβλική Ρουθ κοιμάται με τον Ροθ για να τον υποχρεώσει να την παντρευτεί. Κώδικας 602, φ. 465α, Μονή Βατοπέδου, Άγιον Όρος (13ος αι.).





Στον εικαστικό χώρο, η ανώριστη προηγίθηκε κατά πολύ της λογοτεχνικής αναβίωσης του αρχαίου μυθιστορήματος. Ελεφαντοστέινα πλακίδια από κελαιδίο με μυθολογική θεματολογία των μέσων ή του τέλους του 1ου αι. Δρέσδη, Κρατική Συλλογές.

ερωτικές βολιδοσκοπήσεις της κοπέλας, και επιτρέπει τώρα στον εαυτό του να φαντασθεί τις δικές του αντιδράσεις – αντιστρέφοντας τους ρόλους που είχαν οι δυο τους στη διάρκεια της ημέρας. Αφήνοντας το νου του να περιπλανηθεί ελεύθερα στην κατάσταση αυτή, ο Υομηνίας ξανακοιμάται και αυτή τη φορά βλέπει το σωματικό ερωτικό όνειρο, το περιεχόμενο του οποίου αντανακλά άμεσα το υλικό των φαντασιώσεών του όσο ήταν ζύπνιος:

Της αγρίωτο το χέρι, ενώ αυτή προσπαθεί να το τραβήξει ει και να το κρυφεί μέσα στο φόρεμά της. Όμως και σ' αυτό τη νικά. Τραβώ το χέρι της στα χείλη μου, το φιλώ περιπαθώς και το πικνοδαγκώνω, όμως αυτή το ξανατραβά πίσω και μαζεύεται. Την αγκαλιάζω από το, λαιμό και αουσιωπά το χέλι μου στα χείλη της και τη γειμίζω φιλά και της ξεχνών τον έρωτα. Κι αυτή, κάνοντας πως τάχα τα κλείνει, μου δαγκώνει το χέλι ερωτικά και μου δίνει ένα κλεφτό φιλά. Της καταφιλάω τα μάτια και γέμισο η ψυχή μου έρωτα, γιατί τα μάτια είναι η πηγή του έρωτα. Καταπιάνηρα και με τα στήθη της κοπέλας, όμως αντιστάθηκε πολύ γενναία κι αποτραβήχτηκε ολόκληρη, και περιφρουρεί το στήθος της με όλο της το σώμα, όπως μια πόλη περιφρουρεί την ακρόπολή της. Με τα χέρια, το λαιμό, το πηρούνι, την κοιλιά υστερασιζέται και περιφρουρεί το στήθος της. Σπρώχνει τα γόνατά της από κάτω, και από το κεφάλι της τρέχουν τα δάκρυα σαν βέλη ακροβολιστών, και μόνο που δεν μου λέει: «Αν μ' αγαπάς, να μαλακώσεις από τα δάκρυά μου, αν δεν μ' αγαπάς, φοβήσου τον πόλεμο». Όμως εγώ ντρεπόμουν να ητηθώ και αντιστέκομαι σθεναρά και νικάω με δυσκολία, και νικώντας νικιέμαι και καταπραίνωμαι εντέλως. Γιατί, μόλις το χέρι μου έπιασε το στήθος της κοπέλας,

απόλυτη χιάνωση ξεχώθηκε στην καρδιά μου. Πονούσα, η διάθεσή μου χαλάωσε, μ' έπιασε μια άγνωστη τρεμούλα, τα μάτια μου θλόωσαν, η ψυχή μου μαλάκωσε, η δύναμή μου μ' εγκατέλειψε, το σώμα μου βάρυσε, η αναπνοή μου κόπηκε, η καρδιά μου χτυπούσε τρελά κι ένας γλυκός πόνος προσβέβα τα μέλη μου και σαν να με γαργάλησε: και με κατέλαβε σύγκοσμα ανείπτος, απερίγραπτος, ανεκδιήγητος έρωτας. Έπαθα, μα τον Έρωτα, κιά που δεν το είχα ξαναπάθει ποτέ. Αμείσιος, λοιπόν, η κοπέλα πέταξε μέσα από το χέρι μου, ή μάλλον, για να το πιο οσοότερα, τα χέρια μου, αδύναμα και άπονα, έπεσαν από πάνω της. Μου έφυγε κι ο ύπνος από τα μάτια και υπέφερα, μα τον Έρωτα, που έχασα ένα τόσο άμορφο όνειρο και απογοητώηκα την αγαπημένη μου Υομήνη.

Με τον τρόπο αυτόν η σωματική κατάσταση του Υομηνία, που προκλήθηκε από την ψυχολογική του κατάσταση, προσφέρει την παράρμηση για τη νεογέννητη ερωτική του αγάπη. Τελειώνει την περιγραφή του ονείρου του με τη δήλωσή: «Ήθελα να έχω την ίδια ερωτική εμπειρία που είχα στο όνειρό μου» (3.7). Με τον τρόπο αυτόν, ο Μακρεμβολίτης καθιστά περπτή την παρέμβαση του πανίσχυρου Έρωτος: η συμβολή του θεού στη γένεση του έρωτα του Υομηνία είναι απαραίτητη μόνο στο βαθμό που προσφέρει το ερέθισμα για τις δικές του προσωπικές και ελεύθερες φαντασιώσεις.

Είναι σαφές ότι τόσο το όνειρο του Υομηνία όσο και το περιεχόμενό του αποτελούν διασκευή Λευκιππής και Κλειτοφάν (1.6). Σ' αυτό ο Κλειτοφάν περιγράφει μια σκηνή με τη Λευκιππή που συμβαίνει εν εγρηγόρσει –ένα κοινό γέυμα–, μετὰ την οποία αναφέρεται συνοπτικά σε ένα όνει-

ρο που είδε κατόπιν, όπου έτρωγε, συζητούσε και διασκέδαζε με την κοπέλα. Ο Μακρεμβολίτης μεταφέρει αυτό το επεισόδιο από την κατάσταση εγρήγορσης του Κλειτοφάντος στο όνειρο του Υομνία – μέρος του οποίου περιγράφει ένα γεύμα με την Υομνία. Το σημαντικότερο στοιχείο, ωστόσο, της διασκευής είναι η δήλωση που γίνεται στο τέλος της περιγραφής του ονείρου από τον Υομνία. Στο πρότυπο ο Κλειτοφών τελειώνει τη σύντομη αφήγηση του ονείρου του με μια αναφορά στη στενοχώρια που ένιωσε επειδή ξύπνησε και «έχασε ένα τόσο γλυκό όνειρο» (*Λευκίππη και Κλειτοφών*, 1.6.5). Αυτό το οικειοποιείται ο Μακρεμβολίτης, βάζοντας τον Υομνία να τελειώνει τη μακρά περιγραφή του ονείρου του με τη δήλωση ότι στενοχωρήθηκε που ξύπνησε απότομα και έχασε «ένα τόσο απολαυστικό όνειρο» (*Υομνία και Υομνίας*, 3.7). Στο μυθιστόρημα του Αχλλέως Τατίου, το όνειρο του Κλειτοφάντος και η εκδίωξη της στενοχώριας του από το γεγονός ότι ξύπνησε έχουν εισαχθεί απλώς για να δώσουν μια εικόνα του πάθους του για τη Λευκίππη. Στο μυθιστόρημα του Μακρεμβολίτη, ο συγγραφέας ιδιοποιείται τη δήλωση αυτή, ώστε να χρησιμοποιήσει ως η κύρια καμπή της αφήγησης: ο Υομνίας δηλώνει ότι τώρα θέλει να ξαναχάσει αυτό που εξήρε στο όνειρό του (3.7). Η προηγούμενη απροθυμία του να ανταποκριθεί στον έρωτα της Υομνίας εγκαταλείπεται, και την ερωτεύεται και αυτός: όλη η επακόλουθη δράση της αφήγησης πηγάζει από την ψυχολογική αλλαγή που συμβαίνει στον Υομνία ως αποτέλεσμα των ονείρων του.

Όμως, αν απομονώσουμε τα βασικά γεγονότα της μεταστροφής του Υομνία με ερωτευμένο, χωρίς να λάβουμε υπόψη τις ιδιαίτερες ψυχολογικές και φυσιολογικές διεργασίες που του συμβαίνουν, η υποταγή στον παντοδύναμο θεό μοιάζει πάρα πολύ με τον τρόπο της μεταστροφής προς τον χριστιανισμό που περιγράφεται στις αγιολογικές πηγές. Στις ιστορίες των αγίων, ένα όνειρο με τον παντοδύναμο χριστιανικό Θεό ή τους αγγέλους του είναι συχνά η αιτία της μεταστροφής κάποιου μελλοντικού αγίου ή μάρτυρα, μετά την οποία ο ίδιος ο άγιος και η προσωπικότητά του παρουσιάζεται ως η κινητήρια δύναμη που είναι υπεύθυνη για τη δράση του. Η ομοιότητα ανάμεσα σ' αυτό το είδος πνευματικής μεταστροφής και στη μεταστροφή του Υομνία μοιάζει να υποδηλώνει, με αρκετή βεβαιότητα, ότι ο Μακρεμβολίτης ενσωμάτωσε το κίνητρο της πνευματικότητας στο μοτίβο που οικειοποιήθηκε από το αρχαίο μυθιστόρημα.

Η χρήση του αρχαίου μυθιστορήματος από τον Μακρεμβολίτη, όπως επίσης και η πιθανή χρήση του κινήτρου της πνευματικότητας, «παίξει» με την πεποίθηση που έχει διαμορφώσει το αναγνωστικό κοινό ότι ο ρόλος του θεού Έρωτα στο πρώτο όνειρο του Υομνία ήταν να προφητεύσει τον τελικό γάμο του ζεύγους, και να είναι υπεύθυνος γι' αυτόν. Όμως η υπόθεση αυτή αμφισβητείται έμμεσα από την πιθανότητα ο Μακρεμβολίτης να έχει προσαρμόσει τη φωνή της επιστημονικής θεωρήσης στη φωνή του αρχαίου μυθιστορήματος. Ο Αριστοτέλης, αναλύοντας τις περιστάσεις κάτω από τις οποίες τα όνειρα μπορεί να δίνουν την εντύπωση ότι είναι προφητικά, λέει ότι οι ονειρικές εμπειρίες είναι

συχνά η πρώτη αιτία των πράξεων που γίνονται κατά την εγρήγορση, γιατί μέσα στο όνειρο έχει σωθθεί ο δρόμος για την πρόθεση να εκτελεσθεί η πράξη (*Μικρά Φυσικά: Περί της καθ' ύπνον μαντικής* 463a), και ο Μακρεμβολίτης βάζει τον Υομνία να εκφράσει σαφέστατα ότι η εμπειρία του ονείρου του ήταν αυτό που διηγεί τον πόθο του (3.7, βλ. παραπάνω). Σύντομα θα εξετάσουμε και άλλες περιπτώσεις στις οποίες οι Βυζαντινοί προσαρμόζουν τον Αριστοτέλη στη φωνή του αρχαίου μυθιστορημάτος.

Με αυτούς τους διάφορους τρόπους, λοιπόν, ο Μακρεμβολίτης έχει υιοθετήσει τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος που σχετίζονται με την παρέμβαση εξωανθρώπινων δυνάμεων στις ανθρώπινες υποθέσεις. Η παρουσίασή του βασίζεται στη σωτηρή επίγνωση του σύγχρονου του αναγνωστικού κοινού ότι τα όνειρα είναι προφητικά ή αποκαλυπτικά. Ωστόσο, αντικειμενικός σκοπός του είναι να καταρρίψει τις πεποιθήσεις του κοινού του με την αντιστροφή και την ανατροπή: ότι κάνει ο Ευγενιάδος με τα όνειρα επανένωσης, το ίδιο κάνει και ο Μακρεμβολίτης με τα όνειρα της μεταστροφής του Υομνία – η εξωανθρώπινη παρέμβαση δίνει αρχικά την εντύπωση ότι προκαλεί συνέπειες που ακολουθούν τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορημάτος, ωστόσο τα ενεργά ανθρώπινα στοιχεία αποκτούν προτεραιότητα σε σχέση με τα εξωανθρώπινα ή υπερφυσικά στοιχεία. Παράλληλα, με την αντιστροφή του επεισοδίου του Αχλλέως Τατίου, ο Μακρεμβολίτης έχει συμπεριλάβει το στοιχείο του ερωτισμού –ζωτικό μέρος του λογοτεχνικού είδους του μυθιστορημάτος–, αλλά ταυτόχρονα έχει καταστήσει την ερωτική πράξη μια ψευδαίσθηση, μεταφέροντάς την από την πραγματικότητα στον «ασφαλή» χώρο του ονείρου.

Αναδιάρθρωση του νοήματος του ονείρου: το όνειρο ως ψευδαίσθηση

Στο μυθιστόρημα *Ροδάνθη και Δοσική*, ο Πρόδρομος ακολουθεί τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος και συγκεντρώνει μια ομάδα τριών επεισοδίων με όνειρα στην αρχή του αφηγηματικού μέρους που περιέχει τα βασάνα και τους χωρισμούς του ζεύγους. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο ο Πρόδρομος υιοθετεί την αρχαία αυτή σύμβαση εντυπωσιάζει: δύο από τα τρία όνειρα της ομάδας είναι απλώς υποθετικά.

Το πρώτο υποθετικό όνειρο εισάγεται απότομα στην αφήγηση, στο σημείο αμέσως πριν από την περιγραφή μιας επίθεσης πελατών – δηλαδή το κεντρικό τυχαίο γεγονός που αποτελεί την αφετηρία για τις δοκιμασίες και τα βασάνα του ζευγαριού. Πρόκειται ακριβώς για το σημείο της αφήγησης όπου οι αναγνώστες, που είναι γνώστες των συμβάσεων του αρχαίου μυθιστορήματος, θα περίμεναν ένα όνειρο που θα προσηγγέλλε τα μελλοντικά γεγονότα. Όμως οι προσδοκίες των αναγνωστών υπονοούνται από τον απροσδόκητο χαρακτήρα του επεισοδίου του ονείρου. Ο ήρωας συμπεριφέρει, από τις κινήσεις των ποδιών του κοιμώμενου συντρόφου του και από το γεγονός ότι τον βλέπει να καταπίνει το σάλιο του καθώς κοιμάται, ότι ονειρεύεται το χορό και την οινοποσία που είχε κάνει όταν ήταν ζύπνιος:



Ο πλασματικός
παγανιστικός κόσμος
των μυθιστορημάτων,
όπως τον φαντάζονταν
οι βυζαντινοί αναγνώστες.
Αριστερά, ο ναός της Ήρας
με τον ιερέα του
και τον βασιλιά Κύρο.
Δεξιά, ο Κύρος
στο εσωτερικό του ναού
βλέπει τα αγάλματα
να χορεύουν. Μηνολόγιο
του 11ου αι., κώδικας 14,
φφ. 399α και 400β, Μονή
Εσφιγμένου, Άγιον Όρος.

Ο Αριστοτέλης σε τοιχογραφία από το νάρθηκα του καθολικού της Μονής Φιλανθρωμινών στα Ιωάννινα (16ος αι.). Η λεπτομέρεια του ονειρού στα μυθιστορήματα του 12ου αι. συνδέεται αναπόσπαστα με το ενδιαφέρον των λογίων της εποχής για τον Αριστοτέλη.



Ο Ναυσικράτης, παρόλο που κοιμόταν τότε, έμοιαζε ωστόσο να ονειρεύεται ότι πίνει, φέρνοντας το δεξί του χέρι στο στόμα (σαν να κρατούσε επιδέξια ένα κύπελλο), όμως κατά-πινε άφθονο ούλο. Νομίζω ότι ονειρευόταν πως ρουφά κρασί, βλέποντας όνειρο μέσα στον ύπνο του ότι πίνει, καθώς και το Ξέχειλο ποτήρι. Σαν να μην του έλειπαν το Ναυσικράτη το κρασί και το μεθύσι ακόμη και μέσα στις ονειροφαντασίες του. Και ξεπλωμένος στο κρεβάτι του, κουνούσε τα πόδια, διπλώνοντας και σταυρώνοντας τα, μίμηση του χορού που είχε χορέψει τη μέρα, όπως φανόταν από τις κινήσεις του μες στον ύπνο.

Εδώ η φωνή του Αριστοτέλη εισάγεται συνειδητά από τον συγγραφέα στο λόγο του αρχαίου μυθιστορημάτος, για να δώσει ένα ακόμη έμμεσο χτύπημα στις ιδέες περί του τι αντιπροσώπευαν τα όνειρα και στις απόψεις για το υπερφυσικό. Ο Πρόδρομος σαφώς οικειοποιείται μια επιστημονική θεωρία για τις φυσιολογικές αιτίες των ονείρων, την οποία είχε αναπτύξει ο Αριστοτέλης (και ο οποίος αρνήθηκε οποιαδήποτε υπόνοια ότι τα όνειρα έχουν αποκλειστικές ιδιότητες) στην πραγματεία του *Περί της καθ' ύπνον μαντικής* στα *Μικρά Φυσικά*. Στο έργο αυτό ο Αριστοτέλης, θεωρώντας ορισμένα στοιχεία των ονείρων ως μέρος της τρέχουσας πραγματικότητας, είχε εξηγήσει ότι, όταν το φλέγμα κατεβαίνει στο λαϊμό ενός κοιμισμένου προσώπου, μπορεί να προκαλέσει το ερβήσιμα για ένα όνειρο γλυκών γεύσεων (*Μικρά Φυσικά* 463α). Αμέσως πριν από την περιγραφή του ονειρού, ο Πρόδρομος βάζει τον Δοσικλή να διακόψει την αφήγηση του και να κάνει μια παρέκβαση, όπου αναπτύσσει θεωρητικά

τις φυσιολογικές αιτίες του ύπνου. Το κρασί, όπως εξηγεί, προκαλεί ύπνο, και ο ύπνος επέρχεται ως αποτέλεσμα της ανόδου των ατμών στο κεφάλι (3.3-16), θεωρία που εκτίθεται από τον Αριστοτέλη στην πραγματεία του *Περί ύπνου* και *εγρηγόρευσης*, και πάλι στα *Μικρά Φυσικά*. Ο Αριστοτέλης γράφει ότι, όταν αυτοί οι ατμοί συσσωρεύονται, επακολουθούν όνειρα. Όπως εξηγήνη στη συνέχεια, οι ατμοί προκαλούνται από την άνοδο της θερμοκρασίας στον εγκέφαλο, και η υπερβολική εκπομπή ατμών συγκεντρώνεται στο φλέγμα (*Μικρά Φυσικά* 457β). Επομένως, με το πρώτο υποθετικό του όνειρο ο Πρόδρομος δεν έχει μόνο απορρίψει τις ιδέες για την προφητική ιδιότητα των ονείρων, αλλά φαίνεται ότι έχει επικεντρώσει την πολεμική του στις γενικές ιδέες περί της «πραγματικότητας» του φαινομένου: παρόλο που το όνειρο και ό,τι αυτό απεικονίζει είναι πραγματικότητα γι' αυτόν που ονειρεύεται, για όσους βρίσκονται σε εγρήγορση είναι μια απλή ψευδαίσθηση.

Το άλλο υποθετικό όνειρο του Προδρόμου κινητοποιεί τον ήρωα να αναλάβει δράση, η οποία αποτρέπει το βιασικό της ηρωίδας από τον περσική Γωβρύα. Η απόψη μας είναι ότι, πρώτον, με αυτό το υποθετικό όνειρο ο Πρόδρομος οικειοποιείται και αντιστρέφει ένα επεισόδιο από το μυθιστόρημα του Αχιλλέως Τατίου, και, δεύτερον, ότι το ίδιο όνειρο αποτελεί παράδειγμα της δυνατότητας αλληλεπίδρασης ανάμεσα στους ίδιους τους Βυζαντινούς μυθιστοριογράφους.

Στο αρχαίο μυθιστόρημα, ο ήρωας Κλειτοφών έχει περιγράψει πώς η Πάνθεινα – η μητέρα της ηρωίδας – προειδοποιήθηκε από ένα όνειρο ότι ένας ληστής έδιωξε την κοιλιά της κόρης της, έσπευσε στο υπονοματίο της Λευκίππης και με

τον τρόπο αυτό δέκοψε τους ερωτικούς εναγκαλισμούς του ζεύγους. Μια συνειρμή που ήταν σχεδόν σεξουαλική πράξη μεταώθηκε, καθώς η εισβολή της μητέρας έκανε τον Κλειτοφώντα να το βάλει στα πόδια. Η Πάνθη υποποιείται ότι η καλύτερη της δασκίδα έχει κάποιον εραστή και εκτοξεύει εναντίον της ύβρεις, λέγοντας ότι το όνειρό της για το ληστή της είχε αποκαλύψει τι ακριβώς συνέβαινε (Λευκίππη και Κλειτοφών, 2.23.4-5). Όμως η παραλόγη του Προδρόμου στο Ροδάνθη και Δοσιλήνη δεν περιέχει κανένα όνειρο. Αντίθετος, όταν η Ροδάνθη βάζει τις φωνές για να γλιτώσει από τον επιτήθεμο, ο Δοσιλήνης υποθέτει ότι αυτό ονειρεύεται. Αυτό που κάνει τον Γωβρύα να φύγει είναι, τελικά, η φασαρία που κάνει ο ήρωας, όταν την κατηγορεί ότι ονειρεύεται και τη διαβεβαιώνει ότι τα όνειρα δεν είναι τίποτε άλλο από ψευδαισθήσεις:

Και πλησίσιας [ο Γωβρύας] τη Ροδάνθη, που ήταν ξεπλωμένη. «Χαίρε», της λέει, «γυναίκα του Γωβρύα, έλα, τραμάσιέ με σαν άνδρα σου και μην ταράζεσαι από την παρουσία μου (...). Έτσι είτε και σπώνοντας έκανε να φύγισι το σώμα της Ροδάνθης. Αλλά η κόπελα (...) τρέξει όσο μπορεί πιο γρήγορα στον Δοσιλήνη, με την καρδιά γεμάτη ταραχή, και του λέει: «Σώσε με απ' τον βάρβαρο τύραννο, σώσε με, Δοσιλήνη (...), στ' αλήθεια χάνομαι». Ο ήπνος, λοιπόν, είχε αφήσει να πιάσει τον Δοσιλήνη και μόλις που του έλυνε τα μάτια: τρομαγμένος όμως από τις φωνές της παρθένου, πέταξε μακριά κι έφυγε αμέσως. Άνοιξε λοιπόν τα μάτια του ο Δοσιλήνης, σπράχθηκε από το χυμωρεβέτο του (...) και, πολύ ταραγμένος, απάντησε στην παρθένα: «Άλιμονο, Ροδάνθη, τι φοβίσκα; Πες μου, σε παρακαλώ, πες μου. Εδώ είναι ο Δοσιλήνης σου (...). Μήπως στον ύπνο σου και στα όνειρά σου είδες παρ'άνε φαντάσματα (από τα πολλά που η νύχτα συνήθει να σχηματίζει μέσα στα όνειρα που εμφανίζονται στη διάρκεια της) και φοβήθηκες από το τρομαχτικό πλάσμα; Μήπως τρούμαξες, όπως τρούμαξουν τα νήπια από τον ματαιούλα; Τι συμβαίνει; Πάρε. (...)». Αυτά είτε ο Δοσιλήνης στην κοπέλα (...) Και ο Γωβρύας (...) βλέποντας την έλπιδα του να διαφεύδεται, έφυγε σιωπηλά (...).

Ο Πρόδρομος, με αυτό το δεύτερο υποθετικό όνειρο, έχει καταφέρει να δημιουργήσει ένα επεισόδιο με «μη-όνειρο», όπου το «μη-όνειρο» επιτελεί, στην πραγματικότητα, το ρόλο του τεχνάσματος του αποκαλυπτικού ονείρου των αρχαίων μυθιστοριογράφων – ακριβώς επειδή δεν είναι όνειρο! Στη συνέχεια, και ο Μακρεμβολίτης διασκαλεύει το ίδιο επεισόδιο του Αχλλέως Τάτιου, με τρόπο που ο ονειρευόμενος να φοβάται ότι το περιεχόμενο του ονείρου είναι αποκαλυπτικό, αλλά και πάλι κάποιος παρατηρήτης το ερμηνεύει ως ψευδαισθήση.

Από ο Υομηνίας ερωτείται (βλ. την ανάλυση παραπάνω), έχει να υποστεί μια σειρά από ψυχολογικά βάσανα, που προκαλούνται από τη σύγκρουση των καθηκόντων του: από τη μια μεριά, τα καθήκοντά του ως αγγελιαφόρου απαιτούν συγκράτηση των αισθησιακών επιθυμιών του, ενώ, από την άλλη, η υποδούλωσή του

στον θεό Έρωτα απαιτεί τον έρωτά του για την Υομήνη (Υομήνη και Υομηνίας, 4.23-5). Σε κατάσταση μελαγχολίας από την προοπτική να είναι υποχρεωμένος να δώσει τέλος στην ερωτική του σχέση, αποκοιμείται, και ο ήπνος του διαταράσσει από μια σειρά ονείρων (5.1-4).

Στα δύο τελευταία όνειρα του επεισοδίου, ο Υομηνίας ονειρεύεται ότι αρχίζει μια σεξουαλική πράξη με την Υομήνη, αλλά τους κόπεται πάνω στην κρίσιμη στιγμή η μητέρα της, η κόπελα Πάνθη, η οποία, αφού πρώτα βρίζει την κόρη της, στη συνέχεια κατηγορεί με ύβρεις τον Υομηνία. Ο Υομηνίας φωνάζει μέσα στον ύπνο του και ο Κρατισθένης, που κοιμάται κοντά του, πετάγεται από τον ύπνο και τον χτυπά (Υομήνη και Υομηνίας, 5.4). Αφού ο Κρατισθένης έχει φαινομενικά ξυπνήσει τον Υομηνία με το χτύπημά του, ο Υομηνίας μοιάζει να συνεχίζει να ονειρεύεται και ορκίζεται ότι μπορεί ακόμη να δει την τρομαχτική εικόνα. Στη συνέχεια ο Υομηνίας, περισσότερο ξυπνητός πλέον, εκφοβάει το φόβο του ότι το τρομαχτικό του όνειρο μπορεί να είναι αποκαλυπτικό και γι' αυτό, σε μια προσπάθεια να αποτρέψει το κακό, καταφεύγει στη συνήθεια του αρχαίου κόσμου να διηγηθεί το όνειρό του φωναχτά. Δηλώνει την πρόθεση του αυτή αρχίζοντας τη σύντομη ανακεφαλαίωση με τα λόγια της Εκάβης από το έργο του Ευριπίδη: «αποδιώχνω το νυχτερινό όραμα» (Υομήνη και Υομηνίας, 5.5 = Εκάβη, 72), τα οποία και εκεί λέγονται για τον ίδιο σκοπό εξορκισμού. Όμως η φωνή του Ευριπίδη δεν είναι η μοναδική ηχώ ενός αλλότριου λόγου, που τέμνει τη διασκευή του αρχαίου μυθιστορημάτος σ' αυτό το επεισόδιο: ο Μακρεμβολίτης και πάλι οικειοποιείται στοιχεία της επιστημονικής θεωρίας του Αριστοτέλη.

Ο φόβος του Υομηνία ότι το όνειρό του μπορεί να είναι προφητικό είναι λογικός, υπό το φως της θεωρίας του Αριστοτέλη για τα όνειρα ενός προσώπου που βρίσκεται σε μελαγχολία – και ο Υομηνίας βρίσκεται σε κατάσταση μελαγχολίας προτού αποκοιμηθεί. Ο Αριστοτέλης είχε παραδεχθεί ότι τα όνειρα αυτών των ανθρώπων θα μπορούσαν να αποδειχθούν προφητικά, επειδή η παραρημητικότητα τους και η ευαισθησία τους σε κίβλους ερεθίσματα τους οδηγεί να συναντούν τυχαία στον ύπνο τους οράματα όμοια με γεγονότα. Επιπλέον, λέει ο Αριστοτέλης, υπάρχει η πιθανότητα ο άνθρωπος που βρίσκεται στην κατάσταση αυτή να δει όνειρα που εμφανίζονται διαδοχικά. Η θεωρία αυτή βρίσκεται στην πραγματεία *Περί της καθ' ύπνον μαντικής* (Μικρά Φυσικά 463b), δηλαδή στην ίδια πραγματεία όπου βρίσκεται και η θεωρία για την πρόκληση ερεθισμάτων από τα όνειρα, την οποία ο Μακρεμβολίτης, όπως φαίνεται, έχει οικειοποιηθεί για τις συνενεπείες στο ερωτικό όνειρό του Υομηνία (βλ. ανάλυση παραπάνω). Με τον ίδιο τρόπο, η υπόθεση του Κρατισθένη ότι ο Υομηνίας μιλούσε στον ύπνο του βρισκίτη τη θεωρητική της έκφραση στις πραγματείες του Αριστοτέλη περί ονείρων, αυτή τη φορά στο τέλος της πραγματείας *Περί αἰσθημάτων*: εκεί ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι μερικοί άνθρωποι μιλούν στον ύπνο τους και απαντούν, χωρίς να ξυπνήσουν, σε ερωτήσεις που τους γίνονται (Μικρά Φυσικά 462a).

Η ανακεφαλαίωση από τον Υομηνία του ονείρου που τον τρόμαξε δίνει την ευκαιρία

στον Κρατισθένη να τον περιελάβει για τους φόβους του και να παρουσιάσει, για μία ακόμη φορά, αριστοτελικές ερμηνείες, τόσο για το όνειρο όσο και για το περιεχόμενό του. Εξήγει στον Υαμνία ότι ο θόρυβος που άκουσε στο όνειρο του ήταν πραγματικός, μέρος της τρέχουσας πραγματικότητας, αφού εκείνη ακριβώς την ώρα κάποιος πλήρσιάζει το χώρο όπου κοιμόνταν και τους φώναζε (*Υαμνία και Υαμνίας*, 5.5). Η εξήγηση του Κρατισθένη έχει το αντίστοιχο της σε μια άλλη από τις θεωρίες του Αριστοτέλη σχετικά με τα όνειρα, η οποία και πάλι βρίσκεται στην πραγματική *Περί της καθ' ύπνον ματικής*: «Όταν κάποιος κοιμάται (...) μικρά ερεθίσματα μοιάζουν μεγάλα. Αυτό είναι σαφές από αυτά που συμβαίνουν συχνά στα όνειρα: οι άνθρωποι νομίζουν ότι ακούν βροντές και αστραπές, ενώ στα αυτά τους φτάνουν μόνο ελαφροί ήχοι ...» (*Μικρά Φυσικά* 463a). Το παράδειγμα του Αριστοτέλη με το ερέθισμα του ήχου βρίσκεται αμέσως πριν από το άλλο του παράδειγμα, για το πώς το φλέγμα, όταν κατεβαίνει στο λαϊμό του κοιμωμένου, μπορεί να αποτελέσει το ερέθισμα για ένα όνειρο γλυκών γεύσεων, δηλαδή την εξήγηση που ο Πρόδρομος βάζει τον Δοσικλή να υιοθετεί, όταν υποθέτει ότι ο Ναυσικράτης ονειρεύεται πως πίνει κρασί (βλ. ανάλυση παραπάνω).

Έχουμε, λοιπόν, δύο από τους Βυζαντινούς μυθιστοριογράφους που υιοθετούν τα ίδια τέσσερα στοιχεία από το επεισόδιο του Αχιλλέως Τάτιου – απόπειρα εναντίον της αρθρηνίας της κοπέλας, διακοπή της απόπειρας, ένα όνειρο και μια κατηγορία – και τα χρησιμοποιούν, ο καθένας με τον δικό του διαφορετικό τρόπο, για να αμφισβητήσουν την πίστη στην αποκαλυπτική λειτουργία του φαινομένου του ονείρου. Ωστόσο, ενώ ο Μακρεμβολίτης εμφανίζει το περιεχόμενο του ονείρου ως ψευδαίσθηση, ο Πρόδρομος εμφανίζει ως ψευδαίσθηση το ίδιο το όνειρο. Και οι δύο συγγραφείς συμμερίζονται την ίδια πολεμική, αλλά ο Πρόδρομος δίνει την εντύπωση ότι παίρνει στα χέρια του ένα εργαλείο που έχει προετοιμάσει ο Μακρεμβολίτης και χτυπά με αυτό δυνατότερα.

Συμπεράσματα

Με αυτούς τους ποικίλους τρόπους, λοιπόν, οι Βυζαντινοί μυθιστοριογράφοι του δωδέκατου αιώνα υιοθετούν τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος σχετικά με τα όνειρα. Όμως, ενώ έχουν συμπεριλάβει στα μυθιστορήματά τους συμβάσεις γύρω από το φαινόμενο, οι οποίες, εκ πρώτης όψεως, λειτουργούν ως επικυρωτικά στοιχεία, την ίδια στιγμή τις υποβάλλουν σε έμμεση υπονόηση ή και σε ανοιχτή απόρριψη. Κάποιες φορές η παρουσίασή τους βασίζεται στη σωτηρητή παραδοχή του αναγνωστικού κοινού ότι τα όνειρα είναι προφητικά ή αποκαλυπτικά: στις περιπτώσεις αυτές σκοπός τους είναι να αντιταχθούν στις παραδοχές και τις προσδοκίες των σύγχρονών τους αναγνωστών και να τις γκρεμίσουν, αναστρέφοντας ή διαστρεφώντας με κάποιον τρόπο καταστάσεις και ιδέες του αρχαίου μυθιστορήματος σχετικά με το όνειρο ή εισάγοντας στοιχεία που διερευνούν, αμφισβητούν ή αρνούνται την αλήθεια αυ-

τών των παραδοχών και προσδοκιών. Σε άλλες περιπτώσεις, η επιθυμία για εξωανθρώπινη παρέμβαση μοιάζει, αρχικά, να προκαλείται από τις περιστάσεις ή να προκαλεί συνέπειες που ακολουθούν τις συμβάσεις του αρχαίου μυθιστορήματος, ωστόσο οι προσδοκίες των αναγνωστών αντικρούονται και πάλι, όταν παρουσιάζονται ενεργά ανθρώπινα στοιχεία που αποκτούν προτεραιότητα απέναντι στα εξωανθρώπινα και υπερφυσικά στοιχεία. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, το ίδιο το φαινόμενο χαρακτηρίζεται απαθολό ή ανασκευάζεται το υποκρυπτόμενο νόημά του. Σε όλες τις περιπτώσεις, οι σχετικές με τα όνειρα ιδέες, όπως αυτές συναντώνται στα αρχαία μυθιστορήματα, υποτάσσονται στις πράξεις και τα κινήτρα του ανθρώπινου παράγοντα ή στην επιστημονική εξήγηση, σε μερικές μάλιστα περιπτώσεις και στα δύο.

Η έκδηλη πολεμική που διαπιστώθηκε στην πραγματεύση του ονείρου σ' αυτή την αναβίωση του μυθιστορήματος ασφαλώς αντικατοπτρίζει τις σύγχρονες της κοινωνικής συνθήκες. Επρόκειτο για μια έντονα χριστιανική κοινωνία, και οποιαδήποτε επιβεβαίωση της υπερφυσικής καθοδήγησης από ειδηλολατρικές δυνάμεις έπρεπε να απορριφθεί. Η απόρριψη αυτή δεν αντανακλά μόνο τη γενική στάση των Βυζαντινών, αλλά και μια συγκεκριμένη διάθεση που χαρακτηρίζει, όπως φαίνεται, μέρος της διανοήσης της εποχής. Για παράδειγμα, ο πολυμαθής του δωδέκατου αιώνα Ιωάννης Τζέτζης, στην ανάλυσή του για τις αρχαίες θεότητες, θεωρήσε τους αρχαίους θεούς είτε αλληγορίες των στοιχείων του σύμπαντος, είτε συναισθήματα ή πνευματικές δυνάμεις, είτε καθαρά ανθρώπινες υπάρξεις. Και στον εμβριθή σχολιασμό του της *Ιλιάδος* του Ομήρου απέρριψε ως αναλήθη ή ανήθη οποιαδήποτε ιδέα παρέμβασης των ολύμπιων θεών στην ιστορία της κρίσης του Πάριδος.

Θα μπορούσε, ωστόσο, να υποστηριχθεί ότι η υποκρυπτόμενη πολεμική των μυθιστορημάτων της αναβίωσης αντιπροσώπευε και μια αντίδραση στην πολιτική κατάσταση της εποχής. Στον βυζαντινό πολιτισμό του δωδέκατου αιώνα γινόταν όλο και πιο έντονο το κλίμα επιστημονικής έρευνας. Η τάση αυτή είχε αρχίσει να εμφανίζεται παράλληλα με την ανθρωπιστική δραστηριότητα του ενδέκατου αιώνα, όπως κατεξοχήν φαίνεται στο έργο του Μιχαήλ Ψελλού και του Ιωάννη Ιταλού*. Γύρω στο τέλος του αιώνα και, στη συνέχεια, κατά τον δωδέκατο αιώνα, άρχισαν να συντάσσονται φιλολογικά σχόλια πάνω σε κάποια έργα του Αριστοτέλη, για πρώτη φορά μετά την ύστερη αρχαιότητα. Το έργο αυτό το επιμύσηθαν, όπως δείχνουν οι μαρτυρίες, δύο κυρίως άνθρωποι: ο Ευστράτιος, επίσκοπος Νικαίας, και ο Μιχαήλ ο Εφέσιος.

Όμως η σοβαρή μελέτη των έργων της ελληνικής κληρονομίας παρουσιάζει κίνδυνο, τόσο για την εδραιωμένη εξουσία όσο και για τους λογίους που επιδίωξαν σε τέτοιες έρευνες. Στην περίπτωση της εδραιωμένης εξουσίας, οποιαδήποτε αναβίωση μιας κληρονομίας που ενθάρρυνε την ανάλυση, την κριτική και τον ορθολογισμό έθετε σε κίνδυνο τον αυτοκρατορικό έλεγχο και το ορθόδοξο δόγμα. Από την πλευρά των λογίων, έπρεπε να ληφθούν προφυλάξεις για την περίπτωση της καταδίκης τους ως αιρε-

τικών. Μια τέτοια καταδίκη αντιμετώπισε όντως ο Ευστράτιος Νίκαιας, η μία από τις δύο μορφές που ασχολήθηκαν με την ερμηνεία των κειμένων του Αριστοτέλη. Ο Ευστράτιος κατηγορήθηκε ως αιρετικός το 1117, επί Αλεξίου Α' Κομνηνού, μόλις μία ή δύο δεκαετίες πριν από την προτεινόμενη χρονολόγηση της συγγραφής των μυθιστορημάτων της αναβίωσης. Ανάμεσα στις κατηγορίες που διατυπώθηκαν εναντίον του ήταν και μία που ισχυριζόταν ότι είχε προωθήσει την άποψη ότι «ο Χριστός συλλογιζόταν με τον τρόπο του Αριστοτέλη».

Παρόλα αυτά, η μελέτη της αρχαίας φιλοσοφίας συνεχίστηκε τον δωδέκατο αιώνα, όμως ήταν επικίνδυνο να τη μελετά κανείς σε βάθος. Όσοι ασχολήθηκαν με αυτήν έτειναν να επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στην ερμηνεία των πιο ασφαλών έργων του Αριστοτέλη, όπως ήταν, για παράδειγμα, τα έργα που αναφέρονται σε βιολογικά ζητήματα, κάποια βιβλία των *Ηθικών Νικομαχείων*, τα *Πολιτικά*, η *Ρητορική*, τμήματα του *Οργάνου* και, τέλος, τα *Μικρά Φυσικά*, δηλαδή το έργο εκείνο του Αριστοτέλη που περιέχει όλες τις επιστημονικές και ορθολογικές εξηγήσεις του εκφραστικά μέσα στο αναβιωμένο μυθιστόρημα.

Οι συγγραφείς της αναβίωσης αυτού του λογοτεχνικού είδους πειραματιζόνταν σε μια δυναμικά επεκτινόμενη περιοχή. Το αρχαίο μυθιστόρημα εμπνεύριζε ειδικολατρία, η οποία έπρεπε να απορριφθεί και να ανατραπεί, καθώς και θέματα ερωτισμού, τα οποία αποτελούσαν απειλή για τα ιδανικά και τις αξίες του χριστιανισμού. Ως ένα μέσο για να παραμυνηθούν ορθόδοξοι ή μη-αιρετικοί, οι μυθιστοριογράφοι υπεβλήσαν τα έργα τους στα είδη συμβιβαστικών αλλαγών που προσαπείσθησε να εντοπίσουμε σε αυτό το άρθρο. Όπου οι συμβάσεις του μυθιστορηματικού επεβλήσαν την παρέμβαση των θεών της ειδικολατρίας, οι ορθόδοξοι Βυζαντινοί συγγραφείς την παραμόρφωσαν, την αντέγραψαν στην απέρριπταν περιφέρεια. Η ερωτική πράξη—ζυτικό στοιχείο του μυθιστορηματος—αφαιρείται από την «πραγματικότητα» και φυλακίζεται μέσα στα όνειρα. Και ακολουθούν, μέσα στο στενό πλαίσιο του ονείρου, οι συγγραφείς στράφηκαν στην ελληνική τους κληρονομιά και οικειοποιήθηκαν την αλλότρια φωνή του Αριστοτέλη, για να αρνηθούν την πραγματικότητα της υπερφυσικής αποκάλυψης και να παρουσιάσουν το όνειρο (και όχι αυτό απεικόνιζε) ως ψευδαίσθηση. Ακόμη και αυτό πιθανώς κινείτο προς την κατεύθυνση της αίρεσης: η αποκάλυψη και η προφητεία υπήρξαν αναπόσπαστο μέρος της χριστιανικής πίστης από τη βιβλική εποχή. Η αναβίωση του αρχαίου μυθιστορηματος ήταν φορτωμένη με κινδύνους και απειλές. Οι συγγραφείς που αποπειρόθηκαν να το αναγεννήσουν προσπάθησαν να κάνουν τη δραστηριότητα τους ασφαλή μέσα από την εξαιρετικά εκλεπτυσμένη χρήση αυτού που ο Μπαχτίν θα αποκαλούσε αργότερα «αλλότριο λόγο»⁸. Αν απαγγέλλονταν εναντίον τους κατηγορίες αίρεσης, η υπεράσπισή τους ήταν έτοιμη εκ των προτέρων.

Μετάφραση: Ι. Φ. Βαχλόπουλος

θέση του υπάτου των φιλοσόφων επί Βασιλείας Μιχαήλ Ζ'. Έπρεσε σε διαμνημένα και υπεβλήθη εφόσον επί Αλέξιου Α'. Σε δίκη, το 1082, καταδικάστηκε ως αιρετικός και ειδικολάτρης. (Σημ. Γ. Ε.Τ.)

Σημειώσεις

1. Τα σωζόμενα αρχαία μυθιστορήματα είναι, στην πιθανή χρονολόγησή τους: *Χαρίτων Χαρίας και Καλλιστώ*, *Σπασμένης Ερεσίδου Ερεσίδα* (ή *Ανθήα και Αβρακάση*), *Αχλάδιος Τάτιου Λευκίτης και Κλειτορίας*, *Λόγγου Δάρας* και *Χλόη και Ημιόδωρος Αιθιοπία* (ή *Θαλαγγίη και Χαριλάκη*). Αυτό το «λογατεχνικό είδος» είναι σήμερα γνωστό με διάφορα ονόματα, όπως «το αρχαίο μυθιστόρημα», «το τυπικό μυθιστόρημα», «η μυθιστορία», «το ρομαντικό μυθιστόρημα», «το μυθιστόρημα έρωτα και περιπέτειας», για να διακριθεί ως συνεκτική ομοιο από τα άλλα σύγχρονα του φανταστικού έργου, όπως οι φανταστικές τοξιδιωτικές αφηγήσεις, η μυθιστοριοποίηση βιογραφία κ.ά.
2. Σε αντίθεση προς τις μυθιστορίες ή τα μυθιστορήματα σε κλαϊκή γλώσσα, τα οποία εμμελιούνται τον δέκατο πρώτο και δέκατο τέταρτο αιώνα (βλ. Roderick Beaton, *The Medieval Greek Romance*). Το ερώτημα κατά πόσο τα «λόγια» έργα της «αναβίωσης» μπορούν να περιγραφούν ως μυθιστορήματα (novels) ή μυθιστορίες (romances) έχει ανακύψει μεταξύ των βυζαντινολόγων, όπως έχει ανακύψει και μεταξύ των μελετητών του αρχαίου «μυθιστορηματος» (βλ. σημείωση 1). Ο Roderick Beaton προβάλλει τον όρο «μυθιστορία», αφού όλα τα βυζαντινά έργα, εκτός από ένα, είναι γραμμένα σε στίχους. Στην εισαγωγή, στο έργο του *The Medieval Greek Romance*, γράφει ότι «για το λόγο αυτόν, καθώς και για να τονίσω τους θεοαυτονομασμούς στα περισσότερα από αυτά και στην παράδοση λογοτεχνικής της ζωής, έχω υιοθετήσει τον όρο «μυθιστορία» για το είδος αυτό και όχι τον όρο «μυθιστόρημα»» (σ. 1). Ο όρος «μυθιστορία» έχει επληθεί στο άρθρο αυτό γιατί πιστεύω ότι τα συγκεκριμένα έργα είναι συνειδητές αναβιώσεις του αρχαιότερου λογοτεχνικού είδους.
3. Το πρωτότυπο βυζαντινό κείμενο και των τεσσάρων έχει δημοσιευθεί, μαζί με μετάφραση στα Ιταλικά, από τον Fabrizio Conca. Οι παραρτήματα αναφέρονται στην έκδοση αυτή.
4. Τα έργα *Ροδάνθη και Δοσική* της Προδρόμου και *Δροσίλλα και Χαριλίης* του Ευγενεανού είναι γραμμένα σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο τονικό μέτρο, ενώ το *Αριστάρχο* και *Καλλιθέη του Μανασσή* είναι γραμμένα στον δημοτικό δεκαπεντασύλλαβο «τολικό» στίχο. Το 96% το έργο ελπίζω ολόκληρο (Suzanne MacAlister, *Dreams and Sidelights*). Με βάση την έννοια του «αλλότριο λόγου» του Βαχτίν—δηλαδή του λόγου που διαμορφώνεται από τις απειλές, από τα συστημικά εννοιικά και αξιωματικά από τη γλώσσα κάποιου άλλου, 6 Βλ. προηγούμενη σημείωση.

Dreams in Twelfth-Century Novels

Suzanne MacAlister

Three novels of the twelfth-century Byzantium survive complete (*Makrembolites Hysmine and Hysminias*, *Prodromos Rhodante and Dositheia* and *Eugenianos Drosilla and Charikles*). These “revival” novels appropriated the subject matter (romance and adventure) of the ancient Greek novels of about the second century A.D. This paper considers the use of dreams in “revival” novels in the light of the earlier novels’ use within a framework of Bakhtin’s notion of “alien speech”, i.e. discourse shaped by the perspectives, systems of concepts and values, and language of another.

In the ancient novels, dreams presented a foreknowledge or understanding of the will or working of non-human forces; however, in all instances, the Byzantine novels’ uses and meanings of the dream subtly clash with the ancient novels’ uses and meanings in order to make the phenomenon subordinate either to human action, reason or initiative, or to subtly-incorporated Aristotelian explanation.

The writers of the genre’s revival were experimenting in a potentially dangerous area: the ancient novel world involved paganism, which had to be rejected or denied. As one means of remaining orthodox, or non-heretical, they subjected their works to compromising changes. Where novel convention called for the intrusion of pagan gods, the Byzantine novelists subtly distorted it, inverted it, or rejected it outright. In turn, within the narrow context of the dream, they turned to their Hellenic heritage and appropriated the voice of Aristotle to deny the reality of supernatural revelation and thus render it and what it depicted as an illusion. But this in itself may even have been moving towards heresy. Thus, in reviving the novel under twelfth-century conditions, these writers attempted to render their activity safe through the use of “alien speech”: if charges of heresy had been brought against them, their defences were ready-made.

S.McA.

Σύντομη βιβλιογραφία

Βασικά κείμενα στην πρωτότυπη βυζαντινή ελληνική γλώσσα:
 • Conca, Fabrizio, εκδ. (με ιταλική μετάφραση), *Il Romanzo Bizantino del XII Secolo*, Torino: Unione Tipografico-Editrice Nazionale, 1994.

Μελέτες για τα βυζαντινά μυθιστορήματα:
 • Beaton, Roderick, *The Medieval Greek Romance*, 1η έκδοση Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 2η έκδοση Λονδίνου και Νέα Υόρκη: Routledge, 1996, μετάφραση στα Ελληνικά: Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα, μετ. Νική Τσάρυνη Αθήνα: Κοριμπό, 1996.
 • MacAlister, Suzanne, *Dreams and Sidelights: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1996.

Θεωρητικό πλαίσιο:
 • Bakhtin, Michail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, επιμ. εκδ.: Michail Holquist, αγγλική μετάφραση: Caryl Emerson and Michail Holquist, Dent: University of Texas Press, 1981, σσ. 256-422 (πρώτη έκδοση στα Ρωσικά, Μόσχα 1975).
 • Bakhtin, Michail, “Discourse Typology in Prose», στο Vasiliss Lantouridou and David Neal Miller (επιμ. εκδ.) *Twentieth-Century Literary Theory*, Νέα Υόρκη: State University of New York, 1987, σσ. 285-303 (πρώτη έκδοση στα Ρωσικά, Λένινγκραντ 1929).

* Ιωάννης Ιταλός (π. 1025 - μετά το 1082), Αριστοτελικός φιλόσοφος, διάδοχος του Μιχαήλ Ψελλού, στη